

시공간을 초월하는 바다로 나아가다:

셰익스피어의 〈페리클레스〉 공연평

최은혜

윌리엄 셰익스피어의 1607년작 『페리클레스』(*Pericles*)의 초기 공연사 기록은 당대에 이 극이 가졌던 폭발적인 대중성을 입증한다.¹⁾ 비록 오늘날 셰익스피어의 4대 로맨스를 이루는 다른 작품들『태풍』(*The Tempest*), 『겨울이야기』(*The Winter's Tale*), 『심벌린』(*Cymbeline*)에 비해 비교적 덜 알려져 있기는 하나, 『페리클레스』는 엘리자베스-제임스조 시대에 『리처드 3세』, 『로미오와 줄리엣』, 『햄릿』 등과 함께 가장 인기 있는 셰익스피어 레퍼토리(Dunton-Downer 403)에 포함되었었다. 또한 이는 크롬웰의 청교도 정권 하에서 폐쇄됐던 극장이 20년 뒤 왕정복고기에 재 개장되었을 때, 가장 먼저 공연된 셰익스피어 극 작품 중의 하나(Tompkins 315)였으나 18~20세기 동안 긴 공백기를 가지고 최근에야 재조명을 받은 비운의 극이기도 하다. 『페리클레스』는 최근에야 비로소 한국 초연의 빛을 보게 되었는데, 바로 근 20년 동안 셰익스피어 극을 전문으로 해온 극단 화동 연우회가 2010년 12월 4일에서 12월 12일까지 이를 공연하였다. 이인수·박준근 각색, 김광림 연출의 〈페리클레스〉는 로맨스적 판타지와 사회비판적 사실주의의 결합이라는 이중적 구조를 보여주었으며, 한국의 전통극적 요소와 셰익스피어적 공연 문법의 융합을 통해 현대인에게 사랑과 재회, 그리고 재생의 주제를 표현하고자 시도하였다.

공연 〈페리클레스〉는 대학로 예술극장 대극장의 무대 규모를 잘 활용하였다. 무대의 높이는 앞 좌석 관객의 눈높이에 맞추어 낮은 편이었으나, 무대 안쪽은 여러 개의 깊은 층으로 이루어져 각 캐릭터의 등장/퇴장 장면에서 유용한 공간 활용을 유도하였다. 무대는 액자 틀을 연상시키는 심플한 배경을 기본으로 하였지만 후반으로 갈수록 섬, 그리고 바다의 배경에 알맞게 입체적으로 활용되어, 무대의 다각적인 변신을 볼 수 있게끔 해주었다. 무대 위에는 커튼 대신 원작의 영문명 *Pericles, Prince of Tyre*(티레의 왕

1) 휘니저의 조사에 의하면 셰익스피어의 1609년도 판 First Quarto에 본 극이 당대에 “굉장히 추앙 받았던 극”(much admired Play)였으며, “제임스 I세의 신하들”(servants of his Majestie)이 다름 아닌 글로브 극장(The Globe)에서 일반 백성들뿐 아니라 베니스·프랑스 대사들을 위해서도 이를 공연하였다고 기록되어 있다. 극의 인기는 1610-1631년 사이에 반복된 재공연 기록들에서도 입증된다(461).



사진 1. 해설자 가우어(임진택 분)는 페리클레스의 모험담을 판소리로 풀어낸다. 2010. 화동연우회.

자 페리클레스)을 기입한 커다란 지도가 막-장을 나누는 역할을 할 뿐 아니라 여러 형상의 윤곽만을 이용한 이른바 ‘실루엣 애니메이션’(Silhouette Animation)이 투사되는 스크린의 역할도 병행하였다. 시시각각 변하는 여러 배경들에 앞서 미리 해당 섬이나 도시에 핀 조명을 비추어 관객을 배려한 것도 참신한 스크린 활용법에 속하였다. 각종 시도들로 인해 이 커튼은 극의 보조 소품에 머물지 않고 역사적인 요소와 지리적인 요소를 결합시켜 연극의 묘미를 더욱 살려주었으며, 드넓은 시공간을 아우르는 장면들의 틈들을 매꾸어 긴 극의 흐름이 지루하지 않도록 해주었다.

실루엣 애니메이션이라는 시도 외에도, 서양과 동양의 만남, 중세시대와 현대시대의 조화를 시도한 극답게 전체적으로 하나의 고전을 읊어주는 듯한 형식을 차용한 연출은 단연 돋보였다. 원작에서 고풍스런 연술을 구사하는 코러스(chorus) 역할을 담당한 존 가우어(Gower) 역의 임진택 씨는 극 전체에 등장하는 이 중세시대 이야기꾼(storyteller)을 한국의 전통적인 변사 혹은 소리꾼으로 재해석해 이 설정에 맞는 신명나는 가락과 판소리로 극을 이끌어 나갔다. 휘니거가 가우어라는 인물에 대하여 “타 셰익스피어 작품 그 어디에도 이런 캐릭터나 효과의 동급은 존재하지 않는다”(There is no parallel for such a character or effect anywhere else in Shakespeare)라 주장(463)했을 정도로 가우어는 특출한 존재인데, 임진택씨는 이러한 기대에 걸맞게 무게감 있는 캐릭터 변주를 행하였다. 원 극에서 여러 번 등장하는 가우어는 극 내내 벌어진 복잡한 액션을 되짚고, 이에 도덕적인 논평을 끼워 넣으면서 각 캐릭터들의 언행에 대해 꼬집는데, 〈페리클레스〉의 가우어는 이 과정에서 관객의 추임새까지 유도하여 보다 ‘공유되는’ 차원의 모험담을 전하고자 노력하였다.



사진 2. 페리클레스(김현균 분)는 헬리카누스(신구 분)에게 국사를 맡기고 여정에 나선다. 2010. 화동연우회.

원극 『페리클레스』는 분절된 이야기들이 모여 옴니버스 형식을 띠다고 할 수 있을 정도로 에피소드적(episodic)인 극이다. 에게 해 전체를 누비며(대부분 불행한 형태의) 모험들에 휘말리는 페리클레스의 이야기는 오히려 그 전체의 흐름이 예상불가하기 때문에 관객으로부터 묘한 긴장감을 불러 일으킨다. 여러 에피소드가 얹힌 이러한 형식의 극을 무대에 올릴 경우에는 각각의 에피소드들을 하나로 묶어주는 해설과 음악의 힘이 그만큼 더 클 수밖에 없다. 클래식, 재즈 등 다양한 장르들이 융합된 배경음악이 사용되었지만 무엇보다도 파격적으로 시대를 넘나드는 시도는 바로 가우어의 판소리에서 나왔다. 영국을 대표하는 작가 셰익스피어의 작품에 우리 귀에 익숙한 한국 고유의 소리는 절묘하게도 잘 맞아 떨어져 신선하면서도 적절한 조화를 이뤘다. 한국 특유의 맛을 제대로 살린 걸쭉하고 흥겨운 목소리의 소리꾼은 담백한 유머의 만담으로 잦은 시간 및 장소 전환에도 관객과의 호흡이 끊이지 않도록 탄탄한 다리 역할을 했다. 어찌 보면 공감할 얻어내는데 어려움이 따르는 로맨스 장르를 줄기로 하고 있음에도 <페리클레스>가 관객들이 함께 웃고 즐길 수 있었던 데는 창(唱)과 이에 결부된 실루엣 애니메이션의 진행이 이야기를 쉽고 재미있게 풀어낸 연출적 시도가 있었다 할 수 있겠다. 이는 소리꾼의 소리를 그림으로 표현해 흥을 돋우는 동시에 전반적으로 생략과 비약을 전제했던 이 작품과도 꽤 어울리는 매치였다. 셰익스피어 원작의 고급화된 대사는 다시 한 번 우리의 것으로 걸려져 동양적이며 또 한국적인 해학과 정(情)의 키워드들로 재구성되었다.

『페리클레스』는 작은 나라 티레(Tyre)의 왕 페리클레스(Pericles)가 혼인을 위한 벅

길에 떠나면서 예기치 않은 모험에 휘말리게 되는 여정을 그린다. 강국 안티옥(Antioch)의 왕 인티오키투스(Antiochus)는 미모의 딸 공주를 얻기 위해 오는 정혼자들에게 수수께끼를 던져주고 이를 풀지 못하면 사형으로 응징한다. 페리클레스는 그 미묘한 문제 속에 숨겨진 부녀의 근친상간적 관계를 풀어내고, 이에 인티오키투스는 자객 타리아르드(Thaliard)을 보내어 그를 살해하려 하지만, 페리클레스는 재빨리 티레로 도주한다. 무사히 자신의 왕국에 도착한 후에도 인티오키투스의 전쟁 선포를 두려워한 페리클레스는 늙은 충신 헬리카누스(Helicanus)에게 나라의 정사를 내맡기고 본인은 타서스(Taurus)로 몸을 피한다.

기근에 시달리던 타서스의 백성들을 도울 방법을 전수한 페리클레스는 영웅으로 대우받지만, 어느새 안티오키투스의 자객이 따라붙자 그는 다시금 타서스를 떠나 바다로 나아갈 수밖에 없다. 여기에서 로맨스 극들에서 주요 매개체로 등장하는 태풍이 처음 등장하고 이로 인해 그의 배는 심하게 파손된다. 결국 페리클레스는 펜터폴리스(Pentapolis)의 해변으로 떠내려 와 어부들로부터 구조되고, 사이머니디스(Simonedes) 왕의 펜터폴리스 궁정에서 공주의 생일 축하 기사 시합에 대해 듣게 된 그는 시합에서 승리하고 공주 타이자(Thaisa)의 마음을 얻어 혼인한다.²⁾ 여기까지의 무대 공간은 호홉 빠른 극 전개에 발맞추어 역시나 재빠르고 융통성 있게 바뀌었다. 똑같이 권력의 공간을 상징하지만 또 확연히 다른 네 가지 다른 궁정들, 그리고 이에 거주하는 각계각층의 캐릭터 묘사는 인상 깊었다. 예를 들어 안티옥의 궁정은 배꼽 춤을 추는 공주와 언월도(scimitar)를 휘두르는 자객이 사는 곳으로, 중동의 이국적인 분위기를 풍겼다면, 페리클레스 왕의 티레는 현대적인 유럽 국가의 미니멀리즘적인 세련미를 지니고 있었으며, 가뭄에 시달리는 타서스의 왕 부부는 메마른 기후의 아프리카 들판에 주저앉아 있는 모습으로, 펜터폴리스의 왕 사이머니디스는 (실루엣 애니메이션으로 보다 박진감 있게 그려진) 고대 아서 왕 로맨스적 무술 시합과 더불어 온갖 향락을 즐기는 사치스러운 왕실을 보여주었다. <페리클레스> 공연의 가장 두드러진 특징으로 동양의 소리 주입을 들 수 있겠다면, 바다와 각종 섬들을 주로 한 무대 연출은 그리스 주위 국가들의 다양성을 조명함으로써 시각적으로나 청각적으로 다문화(multicultural)적인 세계를 설정하였다.

근친상간의 죄를 저지른 안티오키투스 대왕과 딸이 벼락을 맞아 죽었다는 데우스 엑스 마키나(Deus Ex Machina)적인 장면 처리는 원 극 『페리클레스』에서는 단순한 해설로, <페리클레스>에서는 가우어의 해설과 실루엣 애니메이션이 결부되어 처리되었다. 위협의 뿌리를 없앤 하늘의 도우심에 티레는 왕 페리클레스의 귀환을 기대한다. 그렇지만

2) 가우어 역의 임진택 씨는 이 부분에서 『춘향전』의 ‘사랑가’를 읊으며 농염한 성에 장면 묘사를 경쾌한 창(唱)으로 대체하였다.

만삭의 아내 타이자와 함께 고향으로 돌아가는 뱃길에서 다시금 잔인한 태풍과 맞닥뜨린 페리클레스는 딸 마리나(Marina)을 얻는 대신에 진통에 항복한 타이자를 잃고 그녀를 수장시킨다. 이 부분에서 특히 돋보이던 연출 기법은 바로 날카롭게 들려오는 파도 소리, 드라이 아이스로 표현된 증기와 바다 거품, 그리고 흔들리는 배 위에서 평형 감각을 유지하지 못해 휘청거리던 인물들의 역동적인 몸짓들이었다. 박진감이 넘치는 무대 세팅은 관객들에게 페리클레스의 불운한 바다 모험에 참여하라고 종용하였고, 이처럼 격렬하게 움직이는 배 안에서 신들을 향해 울부짖는 페리클레스의 목소리는 사실적인 배경 때문인지 더욱 애처롭게, 그리고 더 큰 울림으로 들려왔다:

리코리다: 진정하세요. 전하. 폭풍에 마음 쓰지 마십시오.

이는 왕비께서 남기신 유일한 유산,

어린 딸입니다: 아기를 위해서라도,

남자답게 처신하시고, 이에서 평온을 얻으소서.

페리클레스: 오 신들이여!

왜 우리가 그대들의 선한 선물들을 사랑하게 만든 후,

재빠르게 앗아 가는가?

LYCHORIDA. Patience, good sir; do not assist the storm.

Here's all that is left living of your queen,

A little daughter: for the sake of it,

Be manly, and take comfort.

PERICLES. O you gods!



사진 3. 페리클레스(김현균 분)는 아내 타이자(양명선 분)를 잃고 배 위에서 절규한다. 2010. 화동연우회.

Why do you make us love your goodly gifts,
And snatch them straight away?

(3. 1. 1212-218)

사랑하는 아내를 잃고 자신의 잔인한 숙명에서 벗어나고자 한 페리클레스는 마리나를 타서스의 클레온(Cleon)과 다이오니자(Dionyza) 부부에게 맡기고 티레로 떠난다. 한편 에피서스(Ephesus)의 명망 높은 의사 세리몬(Cerimon)은 떠내려온 타이자의 관을 발견하고 그녀의 몸을 살려내며, 그녀는 다이아나 신전의 신녀(priestess)로 살아간다. 의술인으로 그려졌던 원 극에서와는 달리 지팡이를 든 채 등장하여 신묘(神妙)한 도인과 같은 모습의 세리몬은 신의 도움보다는 주술의 힘을 믿는 인물로 표현되었고, 바로 이 설정에서 관객은 죽음과 삶을 성찰하는 데에 있어서 이 극이 취하는 꽤나 동양적인 관점을 엿 볼 수 있었다.

본 공연에서 가장 부족한 점을 꼽는다면 펜터폴리스의 공주이자 페리클레스의 아내가 되는 주요 인물 타이자의 묘사 문제를 들 수 있겠다. 워렌(Warren)이 지적했듯 페리클레스와의 애뜻한 감정을 공유하게 되는 댄스 장면은 타이사의 캐릭터 설정에 있어 매우 중요한 디테일이라 하겠다.³⁾ 이는 원 극에서 그나마 타이자의 주동성을 내보일 수 있는 장면이기도 했다. 그렇지만 <페리클레스> 공연의 이 장면에서 뿐만 아니라 그 후의 수장-부할 썬(3막 1-2장)에서도 타이자는 한없이 수동적이며 밋밋한 인물에 그친다. 결혼을 함에 있어서 아버지와 약혼자의 뜻에 절대적으로 따라야 했던 그녀는, 재해석을 거친 이 공연에서도 로맨스 극에서 흔히 발견되는 ‘의무적으로 희생되는 아내이자 어머니’에 그치고 만다.

세월이 흘러 아름답고 총명하게 자라난 마리나는 자신을 미워하는 다이오니자 왕비로부터 살해위협을 받아 도망가려다 해적들에게 납치되어 매음굴에 팔린다. 극 전체에서 가장 현대식으로 개조된 배경은 희한하게도 “레스보스에 오신 것을 환영합니다”(Welcome to Lesbos)라는 간판으로 장식된 4막 6장의 매음굴 장면이었다. 마치 판자집이 늘어진 현대 한국의 흥등가를 연상시키는 무대 장치와 걸쭉한 입담을 펼치는 창녀들의 모습들은 단연 파격적이었지만, 이는 원 극에서 인간의 욕정을 성 매매로 해결하려는 자들에 따끔한 훈계를 늘어놓는 마리나의 열변이 시대착오적으로 들릴 수 있는 위험의 소지를 가진 설정이었다. 이 장면을 묵묵하게 받아들이는 관객도 있었고, 이에 헛웃음을 지으며 그것의 고리타분함을 비웃는 관객도 보였다. 하지만 이 장면이 모두를 심

3) “춤은 본래 공연에 있어서 중요한 부분을 차지하는데, 페리클레스와 타이사는 춤의 전통적인 상징성을 통하여 그들의 상호적인 이끌림을 표현하였다” The [dance] is usually an important moment in performance, Pericles and Thaisa expressing their mutual attraction in the traditional symbolism of the dance” (482).

리적으로 불편하게 만들었다는 점은 간과할 수 없겠다. 이는 성 매매와 같은 오래된 악습, 그리고 이에 대한 타파의 시도가 그만큼 늘 사실적인 문제로 사회 곳곳에서 지속되어 왔기 때문일 것이다.

마리나의 사정을 모른 채 어느 새 노인이 되어버린 페리클레스. 그는 타서스에서 마리나를 찾는 데에 실패하고 그녀가 죽었다는 오해에 사로잡혀 비탄에 잠긴다. 극은 페리클레스의 반응을 직접적으로 다루기 보다는 가우어로 하여금 페리클레스의 한(恨)을 대변하게끔 한다:

가우어: 부드럽고 상냥한 아침의 가면보다
검은 흥계에 잘 어울리는 것은 없습니다.
페리클레스가 딸의 죽음을 사실로 믿고
자신의 갈 길을
운명의 신에게 맡기게 합시다: 그동안 우리는
부정한 곳에서 고생하는 그의 딸을 다음 무대에서 보여드리겠습니다.
그러니 여러분께서는 이제 다시 미틸리니에 와 있다고 상상하기 바랍니다.

GOWER. No visor does become black villany
So well as soft and tender flattery.
Let Pericles believe his daughter's dead,
And bear his courses to be ordered
By Lady Fortune; while our scene must play
His daughter's woe and heavy well-a-day
In her unholy service. Patience, then,
And think you now are all in Mytilene. (4.4.1926-933)

바다로 다시 방랑하게 된 페리클레스가 우연히 정박한 곳은 바로 마리나가 사는 미틸리니. 리시마커스는 페리클레스 왕을 위로하기 위해 마리나를 불러 노래 치료를 부탁하고, 마리나의 노래와 함께 성장 이야기를 전해들은 페리클레스는 서서히 그녀가 바로 둘도 없는 자신의 딸이라는 사실을 깨닫고 슬픔에서 벗어난다. 원작에서와 극 역사에서 가장 뛰어나고 유명한 장면을 꼽자면 단연 5막 1장이라 할 수 있다. 이에는 후기 작품들까지 탁월한 실력으로 명 장면을 창조하고 관객으로부터 페이지소스를 자아내는 셰익스피어의 연륜이 돋보인다. 『페리클레스』의 작품성을 의심하고 격하시켜 온 평론가들도 수작이라 꼽는 이 장면의 평가에만은 관대하다.⁴⁾ 본 공연도 262행의 긴 대사를 각색

4) “그렇지만 독자는 이 장면이 얼마나 깊은 감동을 주는지에 대해 따로 지시 받지 않아도 된다. 나는 그저 그 장면이 펼쳐지는 과정이 어떻게 그것의 효과를 자아내는지를 관찰할 것이다. 처음에 페리클레스는 마리나의 노래에 전혀 반응하지 않았지만, 매우 천천히 그녀는 자

없이 완전하게 담아내었다:

페리클레스: 바다에서 태어나 타서스에 묻혔던 그대를,
다시 바다에서 되찾았구나! 오 헬리카누스,
무릎을 꿇은 뒤 선한 신들에게
우리를 위협하는 천둥소리만큼이나 크게 감사 드리시오: 이는 마리나요.

PERICLES.

Thou that wast born at sea, buried at Tarsus,
And found at sea again! O Helicanus,
Down on thy knees, thank the holy gods as loud
As thunder threatens us: this is Marina. (5.4.2412-415)

이 장면의 관객 집중도를 높이기 위하여 간단하면서도 매우 효과적인 연출 기법이 이용되었다. 두 개의 핀 포인트 조명을 이용하였는데, 하나는 의자에 힘없이 앉아있는 페리클레스 왕에게, 또 하나는 천천히 그의 주위를 돌며 그의 기분을 돌구어 주려 노력하는 마리나에 맞추어 켜졌다. 장면이 시작할 때 이미 폐인에 가까웠던 주인공 페리클레스는 생기 어린 마리나의 노래와 인생 이야기에 대해 추궁하다가 서서히 그녀가 자신의 잃어버린 딸이었다는 사실을 깨닫고 충격을 받는다. 진짜 노인처럼 의자에 주저앉아 신음하던 배우 김현균은 위의 과정에서 조금씩 고개를 들고 축 늘어져 있던 몸의 관절들을 움직였는데, 대사가 마무리될 때 즈음에는 벌떡 일어나 1장에서 보여주었던 젊은 혈기의 페리클레스와 비슷하게 범위가 크고 활동적인 동작들을 선보이며 페리클레스의 심경 변화를 몸의 언어로 풀어내었다. 오랜 바다 모험을 끝낸 그에게는 아직 더 큰 행운이 남아있었다. 온갖 산전수전을 겪은 페리클레스, 타이자, 그리고 마리나 세 식구가 드디어 5막 3장 다이애나 신전 장면에서 다 함께 포옹하는 장면은 감동을 자아내었고, 죽음과도 같은 오랜 절망의 늪에 있다가 기적적으로 소생을 경험하는 페리클레스는 관객들과 함께 재회의 환희를 나누게 된다. 로맨스 극의 공식에 따라 가족 구성원들이 서로를 포옹하며 하나가 되는 마지막 장면은 이를 지켜보던 가우어의 신명 나는 추임새 덕분에

신의 이야기를 밝히며 이가 진행될수록 그는 그녀가 죽었다고 믿었던 딸 그 당사자임을 서서히 깨닫는다. 이 전략은 셰익스피어적인 시구와 병행되어 효과를 가져온다”(But the reader need not be told how deeply moving this episode becomes. I will merely observe how its effect is ensured by the way the episode is drawn out, with Pericles at first not reacting at all to Marina’s song. Only very slowly as she persists in speaking to him does it begin to dawn upon him that she must be the daughter he had been led to believe was dead. This strategy — and of course the Shakespearean poetry — achieve the effect; Hoeniger 466).



사진 4. 오랜 세월 후 페리클레스(김현균 분)는 아내 타이자(양명선 분) 그리고 딸 마리나(김미선 분)와 재회한다. 2010. 화동연우회.

다시금 동양적인 느낌을 가지게 되었고, 독특한 가족관계를 귀히 여기는 서양적 사고방식과 동양적 사고방식 모두의 영향을 받은 것으로 비춰졌다.

지금껏 해설에 최선을 다한 가우어는 이 주인공들의 재회장면을 배경으로 한 채 페리클레스의 파란만장했던 여정에 도덕적인 결론을 내리며 관객에게 작별을 고한다. 권선징악적인 결말을 갖는 다른 한국 고전들을 떠올리게 하는 그의 구수한 가락은 다시 한번 〈페리클레스〉극 내에서 동서양의 융합을 시도하였다:

안티오커스와 그의 딸의 이야기로부터 여러분은
기괴한 욕정의 대가에 대해 들으셨지요:
페리클레스와 그의 왕비, 그리고 딸의 이야기에서 보시게 된 건
격렬하고 진지한 운명으로부터 능욕을 당했음에도
파괴의 불로부터 지켜진 순결함이,
하늘로부터 비롯되었으며, 이에 드디어 기쁨의 관이 씌워졌다는 것입니다;
.
사악한 크레언과 그의 아내의 저주받을 소행과
명예로운 페리클레스의 이름이 널리 알려지자,
도시는 분노에 휩싸였으며
그와 그의 모든 소유는 궁전에서 불태워졌습니다;

살인의 신들은 벌하는 것을 좋아하시는 듯 했습니다.
 비록 처벌이 이루어지지는 않았으나 그 의도는 분명했지요.
 여러분의 꾸준한 인내에 감사 드리고
 새로운 기쁨이 여러분에게 오기를 기원합니다! 여기서 이만 극의 끝을 맺습니다.

In Antiochus and his daughter you have heard
 Of monstrous lust the due and just reward:
 In Pericles, his queen and daughter, seen,
 Although assail'd with fortune fierce and keen,
 Virtue preserved from fell destruction's blast,
 Led on by heaven, and crown'd with joy at last:

.

For wicked Cleon and his wife, when fame
 Had spread their cursed deed, and honour'd name
 Of Pericles, to rage the city turn,
 That him and his they in his palace burn;
 The gods for murder seemed so content
 To punish them; although not done, but meant.
 So, on your patience evermore attending,
 New joy wait on you! Here our play has ending.

(5. 3.2622-627, 632-639)

페리클레스는 자신을 육체적·정신적 고난으로 몰아넣은 원수를 직접 갚지는 않았지만 악인은 하늘의 심판에 따른 인과응보의 벌을 받았다. 페리클레스는 예기치 않았던 온갖 불행을 겪으면서도 세상에 휩쓸려 살지 않고 순결과 바른 마음으로 살아간 덕분에 축복과 행복의 결말을 맞이하게 되었다.

원작의 대사와 배경에 충실하면서도 현대 관객과의 호흡을 보여주려 부단히 노력한 <페리클레스> 공연은 2시간을 훌쩍 넘어가는 상연시간에도 불과하고, 깊은 신뢰를 기본으로 한 관객과 배우가 서로 호응하고 격려하는 호흡으로 처음부터 마지막까지 순탄하게 이어졌다. 장(scene)들 사이의 재빠른 진행은 약점이라기보다는 강점으로 작용하였는데, 이는 연출이 각 장들을 다루는 데에 있어서 그들의 잔상과 긴 여운보다는 즉각적인 인상, 그리고 전체 극의 틀 안에서의 역할에 더 집중하였기 때문이다. 이 바탕에는 훌륭한 배우는 물론이요 한국적 색채의 융합과 한국 고유의 흥, 그리고 셰익스피어의 『페리클레스』 원작의 미가 자리하였다. 로맨스 극에서 흔히 발견되는 상실과 재발견의 테마가 극의 결말을 이루었다는 점에서 셰익스피어 로맨스 극의 공식에 충실히 따르면서도, <페리클레스>는 그의 실종된 딸 마리나를 중심으로 인신매매와 매춘, 폭력이 난무하는 사회 밑바닥의 어두운 현실을 구체적으로 비판하여, 이에서도 희망과 행복을 찾

을 수 있을 것이라는 조금은 감상적인 결론을 보다 사실적으로 전달하고자 했다. 결국 수수께끼와 모험, 그리고 판타지로 점철된 페리클레스의 인생역정은 결코 현대 관객의 모습과 동떨어져 있지 않았던 것이다. 〈페리클레스〉 공연은 페리클레스의 모험적 삶을 지켜보면서 관객이 오늘날 자신의 삶을 돌아보고, 시공간을 초월한 주제들이 공연 예술이라는 장르를 통해 새롭게 전달될 수 있는지를 체험해 보게끔 해 준 값진 작품이었다.

참고문헌

- Dunton-Downer, Leslie, and Alan Riding. *Essential Shakespeare Handbook*. New York: DK, 2004.
- Hoeniger, F. David. "Gower and Shakespeare in Pericles." *Shakespeare Quarterly* 33.4 (1982): 461-479.
- Shakespeare, William. *Pericles: Prince of Tyre*. Ed. J. C. Maxwell. London: Cambridge UP, 1998.
- Tompkins, J. M. S. "Why Pericles?" *Review of English Studies* 3 (1952): 315-324.
- Warren, Roger. "Theatrical Use and Editorial Abuse: More Painful Adventures for Pericles." *Review of English Studies* 49 (1998): 478-486.

